丝路音乐文化流向研究中的一些问题

席臻贯

由日本学者田边尚雄创立，并由岸边成雄发展且系统化的丝路音乐文化“由西向东流传学说”，在世界学林具有权威性的影响。七十年前，田边氏在对正仓院乐器调查的《报告书》中明确指出：“正仓院的唐传箜篌，与古代亚述浮雕中竖型哈普相似”，由此而首次提出“中亚文化起源说”及音乐“由西向东”说。嗣后，岸边成雄有感于“田边先生尚无丝绸之路的考古资料”作为“必须可靠的证据”，在1936年的毕业论文《隋唐俗乐调的研究——龟兹琵琶七声五旦和俗乐二十八调》中，运用西域的考古资料以及犍陀罗、萨珊尼王朝的浮雕壁画等，为“由西向东”说提供了有力的佐证。从此，他精力研究古代西域文化，成为当今研究古代丝绸之路音乐的巨擘。尤其是1982年出版的《古代丝绸之路的音乐》，是一部学术价值很高的著作。作者在序章中特别强调：“《古代丝绸之路的音乐》这一题名，是对西方音乐东传潮流的象征。”

从丝绸之路音乐总体流程讲，西方音乐大潮由西向东确实是丝路之主流。但音乐潮流毕竟不同于自然界江河，如黄河那样由西向东“奔流到海不复返”，而是始终存在着一种双向对流，尽管这种“对流”有主次强弱之别。为此，我想从丝绸之路音乐文化“双向对流”的角度，窥探若干问题，尚冀方家学者以匡不逮。

纪元前的东西交流

人们往往将张骞“凿空”作为丝路之始，其实在此之前，东西交流的通道早已存在。《庄子·天地篇》说五千年前黄帝轩辕曾“游赤水之北，登昆仑之丘。”陆贾《新语》亦说他“登昆仑山，起高望于其上”。可以认为这是古代先民与西域交往的最早记载。《晋书·律历志》云：“舜时，西王母献昭华之琯（玉管），以玉为之……魏襄冢亦得玉律，则古者又以玉为官矣。”这则记载说明至少在四千一百多年前已经存在音乐领域的东西交流。古代“昆仑之玉”在中原长期享有盛名，以其制作的管乐器自然也很受欢迎。这条早年主要由大月氏人经手运送玉石的道路，到后来就成为丝绸之路而得到很大的繁荣。

《史记》及《穆天子传》所载周穆王率六师之众西巡到达春山（葱岭）之上，发生在公元前十世纪。《穆天子传》云：“吉日辛酉，天子升于昆仑之丘，以观黄帝之宫。”与《山海经》：“昆仑之丘，实惟帝（黄帝）之下都”互为印证。周穆王西巡受到“西王母”的盛情款待，有史家考证认为，这“西王母”是西域某部族的女

首领。《穆天子传》说她与周穆王常常欣赏双方乐人的音乐表演，“吹笙鼓簧，中心翔翔”。这位女首领甚至亲自为周穆王歌唱：“白云在天，山陵自出。道里悠远，山川闲之。将子无死，尚能复来。”以诉倾慕之情。据《述异记》载，周穆王吹得一手好笛，这次“西巡狩”也可认为是一次较大规模的音乐交流活动。

最早使用“丝绸之路”这一词汇的，是德国著名地理学家李希霍芬(1833—1905)，他所撰《迄止公元二世纪的中亚丝绸之路》，被认为“是开始于西洋的东方学者对中国丝绸向西输出的重视。”对于丝路文献之研究，确定模糊不清的道路，使考古实物与美术资料展现于世人眼前，这是英、法、德、苏、日、瑞典以及中国的考古研究的成就，因而长期来是国际性的综合学科。由日本上次男博士主要执笔的《东亚考古学》对各国的研究进展作了详尽而全面的记述。

丝绸之路有三条主道，西方学者称之谓“草原之路”、“绿洲之路”、“沙漠之路”。我国学者也有称之谓“森林之路”、“农业之路”、“沙漠之路”。据西方学者考证，通行在欧亚大陆北部茫茫草原上的草原之路，是三条中最早的一条，在公元前五世纪希腊历史学家希罗多德所撰《历史》中已有记载，并可与中国《史记》中的记载互为印证。公元前六世纪在这条路上最为活跃的斯基寒族人，可能在沟通中国与希腊音乐交流方面，起过不可忽视的作用。

中国养蚕与丝的发明，一开始就与音乐结下不解之缘。西方学者早就注意到这个问题，他们认为，中国很早就有丝弦乐器，这与蚕丝发明后“很快被利用作鱼网线，弓弦以及各种绳索”不无关系。丝与音乐的关系，亦可从“乐”字古文“樂”得到验证，它象形于“木”上张“丝”的乐器，中间之“白”又象征着调弦之轴。那么至少可以说在“乐”字造出之前，中国已有了弦乐器。法国学者布尔努瓦认为：“伏羲氏……在黄帝之前的两个多世纪中就已经发明了一种用木头和丝弦做的乐器。”西方学者善于从古代神话传说中剔出史实，布尔努瓦本意或许是说很多乐器与“丝”属有关，那么应指古代“八音”中之“丝”，在战国以前“丝”属乐器已有琴、瑟、筝、筑等。

正因为丝的出现，很快就被应用于弦，从乐器发生学观点看，丝的历史与弦乐器的历史就有相当密切的关系。

中外学者很早就注意到希腊古乐律与中国《管子》所载“五度相生”法完全一样。郭沫若因其“断非偶合”而认为：“三分损益法所产生的十二律，其实是在战国末年由希腊传来，而稍稍汉化了的学理。中国固有的乐律不外是宫商角徵羽的五音，五音在初原有绝对的音值，战国初年的楚王《酓章钟》刻着宫商咢(羽)等字以表示钟律，便是无上物证。”① 此说在我们学术界曾长期占有统治地位。

杨荫浏在五十年代初曾对此表示不同看法：“我们必得抛弃了乐律起源的一元论，而容许了多端来源之同时或先后的存在。”② 但却没有提出证据来证明。

直到举世震惊的曾侯乙墓被发掘，才出现澄清这桩悬案之曙光。黄翔鹏在最初的研究报告中指出：“国际上有些专论和著作，至今仍在沿用我国学者先前的一种陈旧观点，认为在中国乐史上形成着中心问题的，由三分损益法所产生的十二律，真实是在战国末年由希腊传来而稍稍汉化了的学理。曾侯乙钟所反映的十二律名情况是公元前五世纪之前的情况。”“有些中外学者，认为我国在战国时代尚无七声音阶，每持战国无‘变宫’之说。曾侯乙钟田野号下二1钟钲部乐律铭文中确有‘鴋宫’(变宫)一辞出现。此外，下二3钟

---

① 郭沫若《隋代大音乐家万宝常》，撰于1935年，见《郭沫若全集·历史编4》P143。

② 杨荫浏：《中国音乐史纲》第74页，万叶书店，上海，1952年。

钲部乐律铭文中又有‘龢喜’(变喜)一词，可以解决这个问题。”①中国乐律“战国末年由希腊传来”说，已被考古实物所否定。

曾侯钟律由于确证了我国古代三分损益法的运算实际上采用的是弦律而非管律，从而否定了以前有学者认为中国乐律起源于“伶伦自大夏之西”即今阿富汗北部一带引进管律的西来说。

黄翔鹏还发现曾侯乙钟的“旋宫能力可达六宫以上，这种情况已经越出了三分损益法的局限。”由此亦可看出，曾侯乙钟律已比希腊同时的不平均十二律又进了一步。而《国语》所载：“昔武王伐殷……王以二月癸亥夜陈，未毕而雨，以夷则之上宫毕，当辰，辰在戌上，故长夷则之上宫，名之曰羽，所以藩屏民则也。王以黄钟之下宫布戎于牧之野，故谓之厉，所以厉六师。以太簇之下宫布令于商，昭显文德，底纣之多罪，故谓之宣，所以宣三王之德也。反及嬴内，以无射之上宫布宪施舍于百姓，故谓之嬴乱，所以优柔容民也。”其所曰之“羽”、“厉”、“龢乱”等名，都在曾侯钟铭上可见，属于十二律的异名，由此证实这段记载之可靠性。那么，周武王时中国应当已有十二律，比希腊传说的公元前六世纪始由东方传入十二律，要早出五个世纪。

我们必须注意以下几个问题：

一、希腊的五律、七律、十二律之“从小亚细亚输入”都是“据后人传说”，并无确切史料。

二、从传播学角度看，从小亚细亚传入希腊，再由希腊回过头来经小亚细亚传给中国，恐难说通，何必欲左先右！由小亚细亚直接传给中国不是更近更符逻辑吗？

三、有人认为是“从古阿拉伯传入希腊”。事实上直到公元622年以前，阿拉伯音乐一直处于“蒙昧时期”，②根本无乐律之理论可供输出。阿拉伯音乐最初对外国产生影响，是在公元八世纪通过其乐器开始的。

四、也有人认为是小亚细亚的希伯莱人把五声音律传给希腊，事实上，“希伯莱民族的音乐与阿利安民族的音乐相反，他们特别嗜好变化音，从今日的阿拉伯的音乐中可以看到这一点；小亚细亚民族常常唱四分之一音的音程，这种呻吟在欧洲人的耳朵听来感到无限的凄凉……”③因可知与中国式的五声音阶相去甚远。

希腊最初的五声音阶与中国的五声音阶完全一样，并且是从五度相生之中得来，那么，为什么不能考虑是由中国传入希腊的呢？这一点似乎某些西方学者比我们思路更开阔。比如瑞士卡尔·聂夫(1873—1935)的《西洋音乐史》中说：“古人为我们现在的音乐奠下了基础，在邈远的太古，中国人已经运用音响学的方法，制定了至今犹存的乐制。他们发现了五声音的音阶(sol、la、do、re、mi)，这是以do音开始，用五度相生法得出来的……西方所用的七音音阶，也是中国人约在耶稣纪元前1500年制定的。他们的音乐理论(实在讲，科学性少，玄妙性多)是以数目的象征为根据的，以前相当发达。”而新的考古资料的出土，正在不断地证实这一理论。如1987年发掘出的贾湖骨笛，把中国七声音阶的历史毋庸置疑地推到了七千六百至八千五百年以前，比希腊的七声音阶出现至少早了五六千年！

日本学者曾强调：研究东方音乐史，中国古代的文字记载是主要凭依，因中国的音乐古文献最为丰富。如多种乐器在中国史料

---

① 黄翔鹏：《先秦音乐文化的光辉创造—曾侯乙墓的古乐器》，载《随县曾侯乙墓发掘简报与论文汇编》，湖北省博物馆，1979年。

② 萨米·哈菲兹：《阿拉伯音乐史》第一章《蒙昧时期的阿拉伯音乐》及第六章《安德鲁西亚音乐对外国音乐的影响》(王瑞琴译)，人民音乐出版社，北京，1980年。

③ 卡尔·聂夫：《西洋音乐史》(张洪岛译)，音乐出版社，上海，1952年。

中明载从波斯传来，而欲查波斯的史料，却是一片空白，无只字片言可觅。就若岸边成雄所言："古代波斯音乐的状况几乎完全不清楚……就是在以后的古代波斯帝国繁荣时代（公元前538—330年）……文献及古迹中几乎都没有流传下任何关于音乐的记载。"①

我们再从另外的角度来看这一问题。正如法国布尔努瓦在《丝绸之路》一书所说："两种高度发达的文明经过一个多世纪的接触，必然会在各个领域里引起互相交流。希腊—罗马和中国两个社会的思想澎湃，如潮涌一般，这既可能是这两个世界互相交流的原因，也可能是其后果。"中国与希腊最早的非物质领域内的交流，应该就是通过丝绸之路的"草原之路"。既然这两个文明古国的相同乐律计算法"断非偶合"，那么只有两种可能，即希腊输入中国或中国输入希腊。确认谁传给谁的最重要根据，莫过于哪个更早出现这一事物。据最新考古资料证明，中国的五律、七律、十二律都比希腊毕达哥拉斯早。

历史上小亚细亚并非没有律制传入希腊。后来传入希腊的四分音（enharmonique）律制，正如卡尔·聂夫在《西洋音乐史》书中指出："这种制度是塞米特人（Sémites）从东方输入希腊的，其特征在使用四分之一的音程。"这与五声音阶传入希腊本应风马牛不相及，或许后人是因此而发生牵混，遂导致前述之"传说"。

笛与排箫在丝路音乐文化中的新审视

笛与排箫这两件乐器在丝路音乐文化交流上具有十分重要的地位。人们都知道笛古称"篴"，因之"篴"亦被看作是"竖笛"的同义词。过去中国有关论著大都认为横吹之笛，乃汉初经丝绸之路由西东渐而来，如王光祈《中国音乐史》："横吹（横笛）则相传系张博望入西域，传其法于西京"。竖笛渊源则有两种说法：一谓源于羌笛②；一谓"由律管演化。"③在过去一些纯国粹论者看来，由于"羌"非中原民族；而"律管"似乎又是从"大夏之西"来的，故总觉得难算堂堂正正中国固有的乐器。日本学者田边尚雄则认为："纵笛也出于波斯，其输入中国的时代已很早，也是从西域东传的伊朗乐器。"林谦三亦认为："笛的起源，似在西方。"④

如今，新的考古资料已完全可推翻上述种种论点，无论横笛还是竖笛最早都出现在中国。说明它们的物证就是浙江河姆渡遗址、黄河上游卡窟文化遗址、江苏吴江梅堰遗址及河南贾湖遗址出土的大量横、竖骨笛。

近年发现的浙江河姆渡遗址，共出土骨笛160件，证实了早在七千年前我国已有六个音孔的笛。世界其它地方虽也陆续出土过一些骨笛，但都为一至四孔，且最早的也比河姆渡骨笛晚约三千年。

而最近由河南省文物研究所发掘出贾湖新石器时代遗址的骨笛，不但把我国骨笛的历史又提早了一千年，而且通过吹奏证明，"贾湖骨笛已经具备七声音阶结构，而且发音准确，音质较好。"⑤贾湖骨笛虽和河姆渡骨笛同为禽骨所制，但前者笛身要长得多。令人惊异的是，这种七孔骨笛，"形制固定，制作规范，"⑥能吹出准确的音阶旋律，甚至可见在开孔前划的等分记号，说明当时是经过精确计算的。

史料记载把箫的产生上溯到比"丝"的产生更早的文明史上限之外，并非毫无缘由。

---

① 岸边成雄《伊斯兰音乐》，第8页，上海文艺出版社，1983年。

② 马融《长笛赋》："此器起于近世，出于羌中。"

③ 王光祈：《中国音乐史》下册，第65页，中华书局，1934年。

④ 林谦三：《东亚乐器考》。

⑤ 张居中：《考古新发现——贾湖骨笛》，载《音乐研究》1988年第4期。

⑥ 《骨笛销迹八千年，出土犹奏新旅律》——《人民日报》1987年2月11日。

《通礼义纂》："伏羲作箫，十六管。"《事始》："女娲作箫"。这种由传说时代留下来的乐器，应该与骨笛悠久的历史相差无几。

新版《辞海》谓："在甲骨文中，'籥'本作'龠'，象编管之形，似为'排箫'之前身。传说禹时乐舞《大夏》用籥伴奏。"鄙以为编管之"龠"与编管之'籥"，不同点仅仅在于前者以苇制，后者以竹制。《逸周书·世俘解》："籥人奏《崇禹生开》三终。"《礼记·仲尼燕尼》："《夏籥》序兴。"因知苇排箫至少在公元前2140年已存在。至于竹排箫，很多史载都说"舜所造"，因知约在公元前2179年已存在。不管怎么说，湖北随县曾侯乙墓出土的竹排箫，是目前世界上考古发现最早的实物，足以证明排箫源出中国。

排箫沿丝绸之路向西输出，可从丝路古道的考古资料得以证实。在"西域南道"①中心和阗附近出土不少公元三世纪的素烧陶偶，其中就有抱奏的排箫②；在"西域中道"中心龟兹附近一处佛教石窟壁画中，亦可见到排箫，形制都与曾侯乙墓的出土实物一样。由于这些考古资料比曾侯排箫约晚七百年，所以只可能是由中国向西流，而不可能"是由西域流向中国"。

中国排箫传到罗马尼亚，其名为"簌"之音转"奈伊"(Nay)，故而罗马尼亚民间艺术研究所音乐部主任阿历克山德鲁曾撰文称："由许多支管子组成的'奈伊'(Nai)——是中国古排箫在罗马尼亚的亲戚。"③事实上，沿丝绸之路进入今苏联境内，再转道而至罗马尼亚、保加利亚等国，沿线诸国至今几乎都可找到排箫，而且都称作"奈伊"(这可从目前世界上最大的乐器博物馆之一——莫斯科"格林卡国家音乐文化博物馆"陈列的各种排箫得以验证)。中国排箫向西流动的这条路线不是由此而"显影"出来了吗？

应重视"多线论"比较研究

只有通过"多线论"的比较研究，才能勾勒出丝路音乐文化的全息图景。"多线论"包含着两层意思，即空间意义上的多线论及时间意义上的多线论。

空间意义上的多线论，若以中国音乐史为例，应形成多民族的多线平行研究，不应囿于以汉族为"单线"的研究，对于国别、民族更加多姿多采，纵横交错的丝绸之路音乐文化来说，更应如此。应该说这方面的研究课题异常广泛，譬如杜亚雄多年来对于我国裕固族西部民歌与匈牙利民歌同出一源的研究成果，颇抒独家之见；罗马尼亚学者已注意到某些藏族民歌"很接近于罗马尼亚南部的'多依娜'。根据某些材料，这些相似的曲调可能在中国北部还能找到"。还有蒙古音乐如"契丹投化者"等输入朝鲜所产生的影响，以及日本北海道音乐与吐蕃乐的渊源关系等④，除此之外，可以说尚有不少"未开垦的处女地"。

时间意义上的多线论，是我们除了唐朝、汉朝以外，还应注意到其它各个时期丝绸之路音乐文化交流的特征，如"张骞凿空"之前丝路早已开遍，音乐交流既然可追溯到很古，那么夏、商、周、春秋各代自亦不能忽视；而唐朝以后，如宋、元、明、清各代的丝路

---

① 岸边成雄将丝绸之路新疆部分的"三个主道"称为"南道、中道、北道"，南道以于阗为中心，中道以龟兹为中心，北道以高昌为中心。这比"天山南路"、"天山北道"等等称呼更为明晰，因循之。见《古代丝绸之路的音乐》序章。

② 斯坦因：《古代和阗》及霍恩：《英国从中亚细亚收集的故物报告》。

③ 梯贝利乌·阿历克山德鲁：《罗马尼亚的民间音乐》(赵惟俭译)，载《民族音乐研究论文集》第三集，音乐出版社，北京，1958年。

④ 拙文《日本津轻三味线及其渊源》，载《音乐生活》1985第2期。如《外国音乐辞典》："排箫，古代乐器，通常与希腊相联系"。王沛纶《音乐辞典》："排箫……相传为牧神潘所作。"

音乐文化交流也都有自己的特征，以往这方面的研究就相对少得多。

宋代的丝绸之路虽然在西域地区被分割于政治上互相对立的国内几个政权，但史载东罗马帝国于公元1070—1091年间仍三次派使人或商队通过丝绸之路，到达北宋首都开封。而阿拉伯人则往来更多，北宋政府特准许他们沿途贩卖商品，并减免一半商税。这一时期丝路仍然存在音乐文化交流，但过去研究很少。

元代从中原地区到欧、亚许多重要地方，驿站四通八达。由于道路畅通，欧、亚许多国家有大量人口经西域进入中原，这些人除了商人、传教士、士兵之外，也有不少艺人。这时候我国与西方的交往，真可以说是条条道路通元朝的大都北京。苏联格林卡国家音乐文化博物馆陈列的成吉思汗遗留在欧洲的铜号角，便与敦煌榆林窟西夏及元代壁画中绘制的铜角颇为相似。《旧唐书》载："西戎有吹金者，铜角是也，长二尺。"成吉思汗的铜号角则要长得多。由于西方出现铜制号角要比中国晚好几个世纪，故有学者认为西方铜管乐器的产生是受中国的影响，现也可从成吉思汗带到欧洲的铜号角得到证实。铜角由动物之角所衍化，这一点应不言而喻。我国古代乐器"角"，来源于羌族。《说文解字》云：觱，羌人所吹角，屠觱，以惊马也。从角，觱声，觱古文诗字。"羌族为我国西部的原住民族，曾与周人联盟，击败了殷人，姜氏便是羌族，故羌角在中原有极悠久之历史。更有意思的是格林卡国家音乐文化博物馆还藏有一件波罗的海沿岸的弦乐器，此乐器的演奏方法竟然与马头琴一样，即左手并非正面压弦，而是用手指的指甲根或指尖从左向右顶弦。可以认为这种马头琴的独特演奏方法，也是元代随蒙古人入侵欧洲而传到波罗的海沿岸的。另外，元代已有欧洲的管风琴传到中国，这是随传教士一起从丝绸之路而来。外来乐器还有如七十二弦琵琶、火不思、云璈等。元代是丝绸之路音乐文化交流十分活跃的时代。

据《明史》记载，明代通过丝路与中国进行贸易的有：意大利人、西班牙人、波斯人、土耳其人；还有中亚的撒马尔罕人、塔什干人等。明朝政府与帖木耳帝国有着特别密切的关系，从中原直到南亚之间，"站驿相通，道路无壅，远国之人，咸得其济。"可以说，丝绸之路到了明代又出现一次繁荣发展的时期。这时期传入中国的唢呐，马上被用于军乐，如戚继光《武备志》说："凡掌号笛即吹琐呐。"王圻《三才图会》又说："唢呐……当军中之乐也。今民间多用之。"

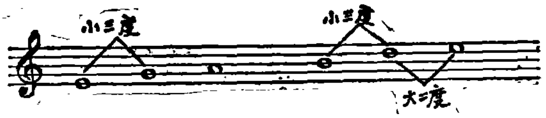
清代，从丝绸之路上来的西洋传教士，把西洋乐器与乐理带进了紫禁城，康熙皇帝曾非常重视外来的音乐文化，① 还把西洋乐理编进工程浩大的乐书《律吕正义》(续编)中。乾隆皇帝也爱西洋音乐，甚至亲自组建了中国第一个西洋管弦乐队。清代也有乐器输出，如苏联格林卡音乐文化博物馆收藏一把1885年从中亚搜集到的乐器，极似胡琴，其名谓"尔勒胡"，显然是"二胡"之音转。过去，我们谈丝绸之路总热衷于研究西域音乐通过唐代传到日本，但到清末这种局面正好颠倒过来，西方音乐主要是通过日本大规模输入中国，音乐术语如"旋律"、"和声"、"音阶"、"音程"、"音符"、"对位法"、"交响乐"等都是日本学者的日译名词，而现在则通行于中国。简谱也是经日本传进来的。从唐代与清末这两种相反的音乐流向中，我们通过比较研究及跨学科边缘研究一定会有很多有益的启示。

以前，我国学者对于"丝绸之路"的概念，往往从比较狭义的角度理解，认为"丝 绸 之路"只从长安开始，横贯亚洲直到地中 海 东岸为止。而域外学者却早就认为西面至少到达罗马，东面的顶端是日本。岸边成雄在《古

---

① 拙文《从康熙皇帝的音乐活动看《律吕正义》，载《音乐研究》1988年第3期。

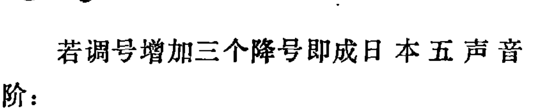
代丝绸之路的音乐》中以十个地点作为重心坐标，提纲挈领，辅及全局，这种独到的研究方法，非常适合音乐流程的特点。这十个地点是：龟兹(西域)奈良(日本)、长安(中国)、塔库·伊·布斯坦(伊朗)、阿梅陀(印度)、犍陀罗(阿富汗)、林邑(越南)、高昌(西域)、丸都城(朝鲜)、于阗(西域)。我们可以发现，其中好几个地点并不在狭义的“丝绸之路”范围内。



朝鲜音乐“乡乐”分“平调”、“界面调”两种。朝鲜音乐史家文河渊在论著中举出下面“界面调”的音组织：他认为：“界面调相当于排除第2、第6音的西欧的‘多利亚’调式。”①

“乡乐”是朝鲜三国时期以前流传下来的民族音乐，它与“雅乐”(从中国传入的宫廷音乐)及“唐乐”(从中国传入的包括西域、印度因素的民间音乐)，构成古朝鲜的三部乐。在朝鲜历史文献中，首次出现有关调式记载的，是公元四世纪左右《三国史记》中谈到王山岳用“羽调”和“平调”创作了187首五弦琴曲；对于“三部乐”调式组织最鲜明的阐述，则是朴堧、成伣于1493年成书的《乐学轨范》，这部乐书也是研究丝路音乐文化从中国继续东流的重要史著。

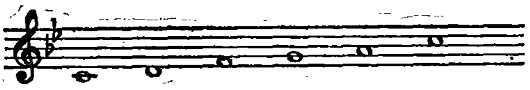
笔者1984年曾撰文谈到中国五声音阶与日本五声音阶非常有趣的“同名大小调关系，”② 以“黄钟宫”为例：



若调号增加三个降号即成日本五声音阶：

如果我们再用朝鲜“乡乐”之“平调”五声音阶来作比较：

可发现第三音是个重要特征音，即日本五声音阶的第三音比中国五声音阶的第三音降半音，而朝鲜五声音阶的第三音则比中国五声音阶的第三音高半音。而上述的朝鲜调式音阶，如果用南宋姜白石所谓的“无媒调”理论来看③ 就是：



这样就出现又一种有趣现象，即中国的五声音阶，通过增加一个降号成为同主音的朝鲜五声音阶，又通过增加二个降号的“无媒调”，过渡到增加三个降号的日本同主音五声音阶，这种调号“级进式”嬗变，难道不揭示着与地理距离同样的调号“远近”关系吗？

如果说对日本音乐曾产生决定性影响的是唐朝音乐的话，那么对朝鲜音乐产生决定性影响的则是宋朝的音乐。在高丽时期，宋朝“雅乐”的传入被认为是朝鲜音乐史上的“一件大事”。公元1114年及1116年宋徽宗两次馈赠朝鲜大量乐器与乐谱，朝鲜称第一次进入的乐器谓“新乐器”，称第二次进入的乐器谓“大晟乐器。”④ 当时，与乐器同时输入

---

① 文河渊，文钟祥：《朝鲜音乐》。

② 拙文《日本音乐风情》，载《音乐爱好者》1984年第4期。

③ 姜白石《徵招·序》：“琴家无媒调，商调之类皆徵也，亦皆具母弦而不用……故大晟府徵调兼母声，一句似黄钟均，一句似林钟均，所以当时有落韵之讥。予尝使人吹而听之，寄君声于臣民事物之中，清者高而亢、浊者下而遗，万宝常所谓‘宫离而不附’者是已。”

④ “大晟乐器”是宋朝发掘古代乐器所制成，意味着儒学占统治地位的复古主义倾向。这与前注姜白石谓“故大晟府徵调兼母声……”正好互应。

的还有不少宋乐舞，如《献仙桃》、《抛球乐》、《唐乐呈才》、《鼕鼕舞鼓》等，有些乐舞直到现在仍保留着。

当然，丝绸之路音乐对朝鲜的影响实际上很早就已存在，譬如中国汉代由西域输入的鼓吹乐，很快也传到了朝鲜。据马 缟《中华古今注》卷下说：汉大音乐家李延年根据西域传来的《摩诃》、《兜勒》，创作了新声二十八解，① 作为当时的军乐。演奏这种军乐极为隆重，东汉和帝时规定，要统率万名以上士兵的戍边将军才能用它。班超在西域任军司马时，曾用过这些乐曲。据朝鲜三国时期的历史记载来看，这种鼓吹乐很快传到了朝鲜，于公元 238 年在百济最初使用。三国时期和新罗统一时期的朝鲜统治阶级都十分喜爱这种古代军乐性质的鼓吹乐。从四世纪时的辽宁安岳三号墓壁画上的“鼓吹行列图”，也可见出鼓吹乐东渐高句丽的具体流程线。朝鲜音乐史家十分重视这些壁画，并且由于同日本高松冢古墓② 的服饰非常相似，也为日本学者所重视。这个由当年日本入侵者在本世纪发掘的古墓群，有大量的音乐舞蹈壁画，是研究丝绸之路音乐文化继续东流的珍贵的考古资料。日本池内宏于昭和十一年(1936)编撰的《满洲国安东省辑安县高句丽遗迹》，是对此最早的研究论著。过去我国学界对丝绸之路音乐文化总体流程中，朝鲜所处的地位，缺乏足够的重视，一定程度上影响了多线横向比较研究的深度。

关于丝绸之路音乐文化的流向，还有一些问题，如纪元初世界四大帝国懋迁往来的互相关系、中国公主对音乐交流的贡献、阮的渊源及琵琶在丝路音乐中的地位、希腊一罗马文化东渐对东方音乐的影响、假面舞乐沿革的底蕴、阿拉伯音乐在丝路的真正流向等都值得我们继续深入研究。

---

① 新声二十八解，即二十八支乐曲，魏晋以后，仅存《黄鹤》、《陇头》、《出关》、《入关》、《出塞》、《入塞》、《折杨柳》、《黄华子》、《赤之阳》、《望行人》等十曲。

② 高松冢，又名高松冢古坟，是日本于1972年发现的一千二百年前的古墓，位于奈良县明日香村。

《音乐研究》编辑部：

贵刊今年第二期登载的拙作《中国现代合唱音乐》(1946—1976) 系笔者于 1989 年应邀参加由香港大学亚洲研究中心可举办的第三次“中国新音乐史研讨会(1946—1976)”所作的专题发言，学者曾在“校样”上为此作过附注，现被删去了。现请予补充作以说明。 谢谢！

汪毓和

1989.10.7.